



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

**Instituto de Letras
Departamento de Teorias Literárias e Literaturas
Monografia em Literatura**

A TEMPESTADE: O ADEUS DE SHAKESPEARE AO TEATRO

ALUNA: Tainah Lopes Galvão

ORIENTADOR: Pawel Jerzy Hejmanowski

BRASÍLIA

2013

ALUNA: TAINAH LOPES GALVÃO (09/0132866)

A TEMPESTADE: O ADEUS DE SHAKESPEARE AO TEATRO

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de licenciatura em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Pawel Jerzy Hejmanowski

Data da aprovação: ____ de _____ de 2013.

Prof. Dr. Pawel Jerzy Hejmanowski
Universidade de Brasília

RESUMO

O presente trabalho irá analisar a peça *A Tempestade*, de William Shakespeare, buscando identificar elementos que fazem referência à biografia do autor, mais especificamente ao momento em que Shakespeare se retira voluntariamente do trabalho artístico. *A Tempestade* será estudada sob o ponto de vista de que ela seria a última peça escrita por William Shakespeare e de que nela estaria refletida a complexa relação entre o autor e a sua produção artística.

Palavras-chave: Drama Isabelino, Literatura e Biografia, William Shakespeare, *Tempestade*.

ABSTRACT

This essay will examine the play *The Tempest* by William Shakespeare, seeking to identify elements that make reference the author's biography, more specifically to the moment when Shakespeare voluntarily withdraws from the artwork. The study of *The Tempest* will depart from the point of view that this is the last play written by William Shakespeare and, as so, it reflects the complex relationship between the author and his artistic production.

Key words: Elizabethan Drama, Literature and Biography, William Shakespeare, Tempest.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 6 |
| 1. ESCOLHA DO PONTO DE VISTA CRÍTICO | 7 |
| 2. QUESTIONAMENTOS DE CRONOLOGIA E GÊNERO | 8 |
| 3. A TEMPESTADE COMO SÍMBOLO | 12 |
| 4. A SUPERAÇÃO DA TRAGÉDIA | 15 |
| 5. A ABDICAÇÃO DA MAGIA..... | 17 |
| 6. A VOZ DO AUTOR | 18 |
| 7. PRÓSPERO E FAUSTO..... | 22 |
| CONCLUSÃO | 23 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 24 |

INTRODUÇÃO

O enfoque escolhido para se analisar a peça *A Tempestade*, de William Shakespeare, foi aquele da crítica biográfica, onde identificamos no texto elementos que se explicariam através da análise da biografia do autor.

O objetivo deste artigo é enumerar os argumentos que suportam a tese de que há em *A Tempestade* elementos que fazem referência à despedida de Shakespeare ao teatro. Para tanto, é dada uma atenção especial ao Epílogo, onde se sente uma forte presença da voz do autor. Outro argumento importante que este artigo levanta é quanto ao simbolismo das tempestades, as quais – além de darem nome à peça – são também um símbolo recorrente no imaginário shakespeariano. Também será questionada a complicada situação de *A Tempestade* quanto a seu gênero literário e cronologia.

1. ESCOLHA DO PONTO DE VISTA CRÍTICO

A escolha pela crítica biográfica como ponto de vista teórico justifica-se devido *A Tempestade* ser considerada como a última peça de Shakespeare. Segundo Jan Kott (1965), no período entre a produção de *A Tempestade* e sua morte em Stratford-upon-Avon, Shakespeare teria optado por uma aposentadoria voluntária, abandonando o The King's Men e deixando John Fletcher como seu sucessor no cargo de dramaturgo da companhia.

A interpretação autobiográfica foi bastante popular durante o período Romântico, sendo que entre os nomes que seguem esta corrente se destacam R.W. Emerson e Edward Dowden. Na década de 1950, com o advento da escola estruturalista na França, o ensaio *A Morte do Autor* (1984), de Roland Barthes inicia uma corrente crítica que defende que a interpretação deve partir de elementos internos ao texto, dando menos importância aos elementos biográficos do autor. Assim, a interpretação de *A Tempestade* afastou-se da leitura autobiográfica e deu lugar à crítica sociológica, onde as implicações do colonialismo e da utopia foram exploradas exaustivamente.

Atualmente, parece surgir um entendimento maduro de que os elementos biográficos do autor não devam ser completamente ignorados, mas sim trazidos à luz, desde que pertinentes ao estudo da obra. É a partir desta corrente que podemos enxergar em *A Tempestade* elementos que estariam conectados à vida de Shakespeare. É difícil ignorar que *A Tempestade* é a sua peça final antes de sua aposentadoria voluntária. A curiosa escolha do título e a sua trama que parece resumir toda sua obra anterior sugerem que Shakespeare estava ciente de que este seria o seu último trabalho.

2. QUESTIONAMENTOS DE CRONOLOGIA E GÊNERO

O estudo da peça *A Tempestade* demanda que primeiramente se entenda os problemas que ela traz quanto a sua cronologia e gênero, os quais, ao longo dos anos, sempre constituíram matéria de debate.

Apesar de este trabalho partir do ponto de vista que *A Tempestade* seria última peça escrita por Shakespeare, esta alocação não é de todo consensual, pois as fontes históricas não nos permitem afirmar com toda exatidão a ordem em que as peças foram escritas.¹ Entre as peças do período final, são possíveis concorrentes para a posição de última peça: *A Tempestade*, *Cimbelino*, *Conto de Inverno* e *Péricles, Príncipe de Tiro*. Porém, os argumentos que classificam *A Tempestade* como a última possuem certa pertinência. Segundo Edward Dowden, em *Shakspeare: a Critical Study of his Mind and Art* (1875):

These three plays [The Tempest, Cymbeline, The Winter's Tale], as we shall see, form a little group by themselves, but it is The Tempest which gives its most perfect expression to the spirit that breathes through these three plays which bring to an end the dramatic career of Shakspeare.

O gênero de *A Tempestade* é a segunda problemática que sempre acompanhou os estudos sobre esta peça. De acordo com a tradicional classificação do *First Folio* – que dividia a coleção de peças entre comédias, tragédias e peças históricas – ela estaria classificada entre as comédias. É preciso que se esclareça aqui que, segundo o entendimento definido por Aristóteles em *Poética* (2003), o gênero comédia se define segundo a condição de que seu final termine em sucesso do herói (geralmente acompanhado por um casamento entre personagens). Elementos de humor, embora comuns, não eram em si uma necessidade de composição.

Desta maneira, em termos de estrutura, *A Tempestade* pertenceria ao gênero cômico, uma vez que peça termina com a promessa de casamento entre Ferdinando e

¹ Sabe-se também que em sua fase final, Shakespeare e John Fletcher trabalharam conjuntamente na criação das peças *Henrique VIII* e *Two Noble Kinsman*. Devido à impossibilidade de se determinar o tamanho da contribuição de Fletcher, estas peças tradicionalmente não entram na cronologia.

Miranda e a reconciliação de Próspero com seus inimigos. No entanto, a problemática surge quando se reconhece que em *A Tempestade* há um tom sombrio e grandiloquente que a afasta do gênero cômico e a aproxima das tragédias. Este impasse entre o trágico e o cômico lhe rendeu muitas vezes a alcunha de “tragicomédia”. Nas palavras de John Fletcher, parceiro de Shakespeare: “A tragicomedy is not so called in respect of mirth and killing, but in respect it wants death, which is enough to make it no tragedy, yet brings some near it, which is enough to make it no comedy.” (JOHN FLETCHER *apud* WILSON, 1973).

Outro caminho seguido pela crítica ao tentar encontrar um lugar para *A Tempestade* foi criar para ela um gênero novo, chamado de “gênero inaugural”, o qual ainda estaria em desenvolvimento e, portanto, há a dificuldade de se descrevê-lo. Tal denominação se justifica pelo fato do foco da peça não estar no enredo (*plot*), uma vez que a peça é essencialmente “*plotless*” (BLOOM, 1998). O foco tampouco estaria nos personagens, lembrando aqui que Shakespeare – principalmente em suas tragédias – primou por ser um autor de personagens. *A Tempestade* seria um gênero novo dentro da clássica divisão entre *plot plays* e *character plays*, sendo que este novo gênero ficaria inominado.

O crítico Edward Dowden, no prefácio de *Shakspeare: A Critical Study of his Mind and Art* (1875), resolve a problema do gênero de *A Tempestade* de uma maneira que tem sido desde então bastante respeitada pela crítica. Ao reconhecer que entre as comédias do *final period* e as *early comedies* há uma distância temática e de tom, ele sugere que se agrupe estas separadas daquelas, dentro de um gênero ao qual chama de “*Romances*”.

In his earlier plays, Shakspeare writes concerning young men and maidens—their loves, their mirth, their griefs—as one who is among them; who has a lively, personal interest in their concerns. [...] There is nothing in these early plays wonderful, strangely beautiful, pathetic, about youth and its joys and sorrows. In the histories and tragedies, as was to be expected, more massive, broader, or more profound objects of interest engage the poet's imagination. But in these latest plays the beautiful pathetic light is always present. There are the sufferers, aged, experienced, tried—Queen Katharine, Prospero, Hermione. And over against these there are the children, absorbed in their happy and exquisite egoism – Perdita and Miranda, Florizel and Ferdinand, and the boys of old Belarius.

É interessante notar o quão inovadora e ousada é esta classificação, pois apontar na obra de Shakespeare elementos pré-românticos é tarefa arriscada e controversa. No entanto, Dowden defende sua tese com argumentos pertinentes:

Characteristics of versification and style, and the enlarged place given to scenic spectacle, indicate that these plays were produced much about the same time. But the ties of deepest kinship between them are spiritual. There is a certain romantic element in each. They receive contributions from every portion of Shakspeare's genius, but all are mellowed, refined, made exquisite; they avoid the extremes of broad humor and of tragic intensity; they were written with less of passionate concentration than the plays which immediately precede them, but with more of a spirit of deep or exquisite recreation.

Os elementos românticos que Dowden identifica são: as cenas pastorais com certo tom de idílio, a presença de figuras pagãs ou da mitologia clássica, a introdução de elementos da *courtly masque* e da tragicomédia, a temática do perdão e da liberdade.

A respeito da liberdade, Dowden faz observações pertinentes. Segundo ele, o desejo de Ariel por sua liberdade não se explicaria, pois ao mesmo tempo em que Ariel roga a Próspero que o liberte, após livre, ele o acompanha voluntariamente a Milão. Desta maneira, o efeito que a liberdade traz à vida de Ariel não estaria relacionado ao fim do trabalho serviçal, mas estaria muito mais ligado a um conceito existencial de saber-se livre e não escravo.

Assim como Ariel anseia por sua liberdade, Caliban também busca meios de se ver livre de Próspero. Seu temperamento agressivo contrasta com a visão extremamente poética e delicada que ele tem da ilha. No Ato III cena II, a descrição feita por Caliban revela que ele é o legítimo habitante da ilha. Somente ele é capaz de apreciá-la e harmonizar-se com ela de uma maneira que Próspero jamais compreenderia.

Quanto ao perdão, Dowden chama a atenção para a maneira como Próspero se reconcilia com seus inimigos. O indulto de Próspero, no final da peça, é concedido a todos, inclusive a Sebastião e Antônio, os quais nunca o solicitaram. A tentativa de assassinado por parte destes demonstra que não há qualquer sentimento de culpa ou

remorso, e que, dada a oportunidade, seriam capazes de cometer uma traição novamente. No entanto, Próspero (talvez em um ato de anciã sabedoria) os perdoa.

3. A TEMPESTADE COMO SÍMBOLO

Na análise da obra *A Tempestade* é importante se dedique uma atenção especial a sua escolha de seu título. De maneira geral, os títulos das peças de Shakespeare carregam pouca carga semântica, sendo frequente que ele seja simplesmente o nome do personagem principal (tal como em *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, *Rei Lear*, etc.). O fato de *A Tempestade* possuir um título é por si só um fator interessante. A importância deste detalhe se expande ainda mais se lembrarmos de que a peça começa com uma tempestade e finaliza com um apelo por mares calmos.

A tempestade como símbolo é recorrente na obra de Shakespeare. Em todas as grandes tragédias ocorre uma tempestade em algum momento. Lear, após a rejeição de suas filhas, finalmente enlouquece enquanto vaga sem rumo sob uma tempestade. Quando Macbeth assassina Duncan os sons dos raios e da tempestade ressoam nas paredes do castelo. O quase naufrágio do navio que carregava Hamlet faz com que o príncipe retorne a Dinamarca, onde ele se vê obrigado a confrontar o dilema do assassinato de seu pai. Em *Othello*, uma tempestade marca o momento em que Desdemona e Othello desembarcam em Chipre. A partir desse ponto os conflitos se intensificam e a peça caminha para seu inevitável fim trágico.

G. Wilson Knight, em seu livro *The Shakespearian Tempest* (1964), busca explicar a semântica da tempestade. Segundo ele, tempestades são recorrentes na obra de Shakespeare uma vez que “[...] the Shakespearian imagination reacts with extreme sensitivity to all sea tempests”. E o fato de a última peça de Shakespeare ter por título o seu símbolo mais recorrente é digno de ser analisado com cuidado.

Knight explica que no imaginário Shakespeariano o símbolo da tempestade está atrelado a uma insinuação de tragédia:

Plots vary, tempests persists. It is always the same tempest; and, indeed, it is continually given almost exactly repetitive phrases in description. Ultimately, we must call the Shakespearian tempest something like this: ‘Shakespeare intuition of discord and conflict’.

Desta maneira, ao se analisar o momento preciso em que a tempestade ocorre nas tragédias, percebe-se que ela sempre se dá no momento em que a tensão atinge

seu ápice. É no momento da tempestade que o enredo atinge seu clímax e, após ela, – quase como um presságio – toma seu rumo trágico. A respeito da ocorrência da tempestade e das consequências trágicas que ela desencadilha, Knight fala:

In Othello the tempest suggests not Fortune's cruelty but rather Fortune's favour; yet, by contrast, it throws forward to another, spiritual, tempest, wherein Fortune's favour is withdrawn. In Lear the tempest, thought cruel, is yet kind in comparison with man's cruelty. The tempest in Macbeth is, as near as may be, wholly cruel, destructive, impregnated with death. [...] Thus physical tempest are primarily cruel in Shakespeare; yet often their presence serves to indicate a tempestuous reality even more cruel in terms of spiritual experience.

O *motif* que a ocorrência de uma tempestade carrega, se confrontado com a teoria aristotélica, mostraria que a tempestade carrega em si um elemento catártico. Ou seja, a tempestade produz uma mudança no amago dos personagens e da audiência e a sua ocorrência quase que nos avisa que a partir desse ponto as coisas caminharão, inevitavelmente, para o seu destino trágico.

Nesta mesma linha de análise, se contrastarmos o símbolo da tempestade com as teorias de Ted Hughes (1992) a respeito da equação shakespeariana, veríamos que ele também identifica um momento de tensão para o qual todas as ações apontam e que, após este, se instalam a tragédia, loucura e caos.

A teoria de Ted Hughes – explicitada em seu livro *Shakespeare and the Goddess of Complete Being* (1992) – defende que todas as tragédias de Shakespeare seguiriam um mesmo padrão (*tragic equation*), onde o herói irá sucumbir devido à incapacidade de manter-se racional frente à catástrofe trágica. Dentro da linguagem mitológica de Hughes, o herói racional é simbolizado por *Adonis*. Seu duplo, *Tarquin* é aquilo que o herói irá se transformar após a catástrofe trágica, quando se desencadeia a ira e a loucura. O elemento desencadeador da transformação de *Adonis* a *Tarquin* é representada pela *Goddess*, uma entidade feminina que, após ter sido rejeitada por *Adonis*, revolta-se e assume a forma do *Boar*. *Adonis*, ferido pelo *Boar*, sucumbirá à loucura e se transformará em *Tarquin*.

Desta maneira, podemos ver no símbolo da tempestade um elemento semelhante ao *Boar*. A tempestade equivaleria ao momento em que o *Boar* investe contra *Adonis*. Segundo Hughes, a tempestade, tal qual o *Boar*, representaria a força

selvagem da natureza contra a qual o homem não consegue lutar. O crítico W. Knight chega a sugerir uma “tempest-beast association”, dizendo que existe uma relação entre os dois, mas que careceria de uma análise mais detalhada.

Ao conhecer as teorias de Knight, Aristóteles e Hughes, podemos dizer que há um padrão na obra de Shakespeare: uma tensão que aumenta em *crescendo* até o ponto em que se rompe. Este momento de ruptura estaria simbolicamente marcado pela ocorrência das tempestades.

4. A SUPERAÇÃO DA TRAGÉDIA

De acordo com Harold Bloom em *Shakespeare: the Invention of the Human* (1998), enredo de *A Tempestade* seria essencialmente “plotless”, não sendo possível identificar nela o momento de conflito. O personagem de Próspero sofre a catarse, porém não podemos identificar na peça nada que ocasione sua *tragic fall*. Isto aconteceria porque o momento trágico não está dentro do tempo da peça, mas sim no passado contado por Próspero no Ato I. A usurpação do trono e o exílio seriam o próprio enredo que parece fazer falta. Logo, o conflito trágico já estaria finalizado, e a trama de *A Tempestade* estaria focada no momento que se segue.

Desta maneira, podemos pensar que a escolha do título da peça – e toda a significância simbólica das tempestades – se justificaria exatamente por o clímax trágico ser externo à peça. Segundo Bloom, o conflito trágico que tanto atormentou as peças anteriores, em *A Tempestade*, estaria finalmente superado. Na linguagem de Hughes, em *A Tempestade* o herói trágico logra finalmente superar a *tragic equation*. Contrariando o padrão de todas as peças anteriores, em *A Tempestade*, *Adonis* vence a disputa contra o *Boar*. Logo, *Adonis* nunca atinge a *Tarquinian Madness* e permanece racional. A respeito do casamento entre Miranda e Ferdinand, Hughes fala:

This should be the beginning of a tragedy. As in all his previous lives, he should now succumb to the Tarquinian madness, but with his raised magician's staff, he halts the tragic consequences.

Voltando a pensar quanto à questão do título de *A Tempestade*, podemos ver que este não é de maneira alguma um título arbitrário. De fato, ela recebe este nome devido a que ela é a resolução de todo o conflito que havia atormentado todas as peças anteriores. Nela, a tragédia se esgota e é finalmente solucionada.

Tanto Harold Bloom como Ted Hughes chegam à conclusão que *A Tempestade* reúne em si indícios de ser uma *summary play*, ou peça-resumo. Nela, o autor faz uma reavaliação de todo o seu trabalho anterior.

There is something about Prospero's role that makes it easy to believe that with *The Tempest* Shakespeare is not so much adding another play to his repertoire, as making a retrospective summary, almost a philosophical revaluation of his long obsession.

A Tempestade reúne em si características inaugurais. Agora que o conflito trágico não mais é uma preocupação, a peça abre lugar para outra temática, que é a do perdão, liberdade. Para Edward Dowden:

Shakspeare still thought of the graver trials and tests which life applies to human character, of the wrongs which man inflicts on man; but his present temper demanded not a tragic issue—it rather demanded an issue into joy or peace. The dissonance must be resolved into a harmony, clear and rapturous, or solemn and profound. And, accordingly, in each of these plays. *The Winter's Tale*, *Cymbeline*, *The Tempest*, while grievous errors of the heart are shown to us, and wrongs of man to man as cruel as those of the great Tragedies, at the end there is a resolution of the dissonance, a reconciliation.

O fato de *A Tempestade* terminar em comédia também é extremamente simbólico, especialmente se pesarmos que a peça gira em torno da escolha. Após haver sido traído, usurpado e exilado por seu irmão, Prospero irá vingar-se ou perdoá-lo. De início, tudo parece indicar que Prospero está armando sua vingança. Afinal, ele provoca uma tempestade, naufraga seus opositores, os dispersa cuidadosamente pela ilha, envia espíritos para atormentá-los. Tudo isso ele faz com intenções de – presume-se – vingança. Porém, Próspero surpreende seu leitor ao desistir de sua vendeta e fazer as pazes com seus antagonistas, pois a peça parecia ser até então uma *revenge play*. Desta maneira, ao optar pela reconciliação, Próspero contraria toda uma intenção de enredo. Aliado com a temática do perdão e da liberdade, o fato de *A Tempestade* ser uma comédia (no sentido de seu final terminar em sucesso) não é uma mera necessidade de composição, mas sim uma escolha espiritual do autor.

5. A ABDICAÇÃO DA MAGIA

A escolha de Próspero no final da peça pela reconciliação, embora nos ajude a explicar a superação do conflito trágico e a posição espiritual do autor, suscita ainda muitas outras questões, maiores e mais complexas.

Embora saibamos que Próspero – tal como uma personagem redonda – sofra uma evolução psicológica e espiritual, a peça em si não nos fornece qualquer elemento que explique sua mudança de comportamento. Por qual razão Próspero desiste de sua vingança e perdoa seus inimigos? O que leva Próspero a abdicar de sua magia? Qual é o elementos catalizador de todas estas mudanças? A peça não nos fornece.

Harold Bloom vai questionar a noção de que Próspero tenha obtido o sucesso. Para ele, o destino de Próspero não é de maneira alguma tão bem-aventurado quanto o imaginado em uma leitura superficial. Para ele não há qualquer mensagem de perdão e liberdade, mas sim de decepção. A troca que Próspero faz pra obter o Ducado de Milão, abdicando de toda a sua magia, não algo racional. Por que ele abdicaria de algo tão mais precioso, como a magia, por algo que ele já havia rechaçado no passado como inferior? Para Bloom, o ato final de Prospero ao quebrar seu bastão e atirar seu livro ao mar seria um suicídio simbólico de Prospero, um ato de desistência.

Bloom também acredita que Próspero, ao trocar a magia por política, perde um pouco de sua nobreza trágica: “he appears to lose spiritual authority even as he regains political power”. Enquanto Hamlet, ao terminar sua peça, deixa-nos um sentimento de que ele tem mais a dizer, Próspero parece ter mais a declarar, mas se nega a contar-nos.

Ao colidir as duas análises – de Bloom e de Hughes – parece surgir uma interessante relação entre a tragédia e o abandono dos poderes mágicos (cujo símbolo mais forte é a quebra do bastão mágico).

6. A VOZ DO AUTOR

Entre as diversas posições críticas que buscam relacionar *A Tempestade* com elementos autobiográficos do autor, todos parecem concordar que o Epílogo da peça é o argumento que mais fornece base para esta tese.

Now my charms are all o'erthrown,
And what strength I have's mine own,
Which is most faint. Now, 'tis true,
I must be here confined by you,
Or sent to Naples. Let me not,
Since I have my dukedom got
And pardoned the deceiver, dwell
In this bare island by your spell,
But release me from my bands
With the help of your good hands.
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails,
Which was to please. Now I want
Spirits to enforce, art to enchant,
And my ending is despair,
Unless I be relieved by prayer,
Which pierces so that it assaults
Mercy itself and frees all faults.
As you from crimes would pardoned be,
Let your indulgence set me free.

O primeiro fato de que nos devemos lembrar é que a separação deste excerto de texto do restante da peça é um conceito moderno. As peças de Shakespeare originalmente não possuíam qualquer divisão em atos, sendo que estas foram feitas posteriormente por uma escolha dos editores. Isto significa que o fim da ação dramática e este pequeno trecho se sucediam de maneira fluida.

A escolha dos editores por seccionar este pedaço de texto para fora do Ato V e colocá-lo em uma seção aparte, à qual denominaram Epílogo, justifica-se maiormente pela introdução de um narratário, uma vez que neste momento o personagem de Próspero deixa de interagir com seus pares e volta o seu foco discursivo diretamente para a audiência. A este recurso estético devemos olhar com interesse, pois ele é um ato de volição por parte do autor, ou seja, esta escolha estilística está carregada de intenção discursiva.

Uma leitura bastante comum do epílogo – embora controversa – é interpretá-lo como se a voz de Próspero fosse a própria voz de Shakespeare. O abandono de Próspero à magia seria representativo da aposentadoria de Shakespeare do teatro. Ao pedir que a audiência o perdoe e o liberte através do aplauso, Shakespeare estaria assim pedindo permissão para encerrar sua carreira artística (KOTT, 1965).

Esta tese é sustentada por muitos outros fragmentos na peça que fazem referência à vida artística, como o famoso trecho do Ato IV cena I:

Our revels now are ended. These our actors,
As I foretold you, were all spirits and
Are melted into air, into thin air:
And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Ye all which it inherit, shall dissolve
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.

Próspero compara os espíritos que ele comanda com atores e faz referência ao *Globe Theater*, onde a maioria das peças de Shakespeare foi encenada. Para muitos críticos, há em *A Tempestade* uma analogia à encenação dramática, onde Próspero seria o diretor, e a ilha seu palco. Jan Kott, em *Shakespeare our Contemporary* (1965), observa ainda que o tempo interno da peça coincide com o tempo real de encenação, o que torna esta analogia ainda mais concreta.

Já Edward Dowden vai mais além nesta linha de análise e chega a comparar o personagem de Ferdinand a John Fletcher. Para Dowden, Miranda, como filha de Próspero, representaria a própria arte e criação de Shakespeare. Ao entregar Miranda a Ferdinando, Shakespeare estaria passando o comando de *The King's Men* para Fletcher.

And who is Ferdinand? Is he not with his gallantry and his beauty, the young Fletcher in conjunction with whom Shakspeare worked upon *The Two Noble Kinsmen*, and *Henry VIII*? Fletcher is conceived as a follower of the Shaksperian style and method in dramatic art; [...]. And to Ferdinand the old enchanter will intrust his daughter, "a third of his own life." But Shakspeare had perceived the weak point in Fletcher's genius—its want of hardness of fibre, of patient endurance, and of a sense of the solemnity and

sanctity of the service of art. And therefore he finely hints to his friend that his winning of Miranda must not be too light and easy.

Para Bloom, a capacidade de Próspero de governar e manipular todos em sua ilha o torna semelhante a um diretor de teatro. Ele cita um trecho de Northrop Frye:

[Prospero as] a harassed overworked actor-manager, scolding the lazy actors, praising the good ones in connoisseur's language, thinking up jobs for the idle, constantly aware of his limited time before the show goes on, his nerves tense and alert for breakdowns while it is going on, looking forward longingly to peaceful retirement, yet in the meantime having to go out and be the audience for applause. (NORTHROP FRYE *apud* BLOOM, 1998).

O ar de cansaço que Prospero exala poderia ser indicativo da própria fadiga que Shakespeare sentia perante a arte, como se o patamar inalcançável onde ele se encontra, sua maestria e domínio de sua arte e a facilidade com que ele a manipula não mais o incitasse, mas o entediasse. A quebra do bastão de Próspero adquire então o sentido simbólico de *closure*. É como se obra estivesse terminada. Shakespeare, assim como Prospero, renuncia a sua magia e a quebra do bastão expressa a impossibilidade de se retornar a ela.

It is not chiefly because Prospero is a great enchanter, now about to break his magic staff, to drown his book deeper than ever plummet sounded, to dismiss his airy spirits, and to return to the practical service of his Dukedom, that we identify Prospero in some measure with Shakspeare himself. It is rather because the temper of Prospero, the grave harmony of his character, his self-mastery, his calm validity of will, his sensitiveness to wrong, his unfaltering justice, and, with these, a certain abandonment, a remoteness from the common joys and sorrows of the world, are characteristic of Shakspeare as discovered to us in all his latest plays. (DOWDEN, 1875)

No trecho do Ato IV cena I (citado acima) há também uma homenagem à criatividade e à arte. Apesar de saber que sua obra é efêmera, Shakespeare a compara à matéria de que os sonhos são feitos, numa de suas frases de maior engenho poético. Segundo Walter Kaufmann, em *From Shakespeare to Existentialism* (1960), este trecho do Ato IV cena I se assemelha muito ao prólogo da peça *Henrique V*:

O for a Muse of fire, that would ascend
The brightest heaven of invention,
A kingdom for a stage, princes to act
And monarchs to behold the swelling scene!
Then should the warlike Harry, like himself,

Assume the port of Mars; and at his heels,
 Leash'd in like hounds, should famine, sword and fire
 Crouch for employment. But pardon, and gentles all,
 The flat unraised spirits that have dared
 On this unworthy scaffold to bring forth
 So great an object: can this cockpit hold
 The vasty fields of France? or may we cram
 Within this wooden O the very casques
 That did affright the air at Agincourt?
 O, pardon! since a crooked figure may
 Attest in little place a million;
 And let us, ciphers to this great accompt,
 On your imaginary forces work.
 Suppose within the girdle of these walls
 Are now confined two mighty monarchies,
 Whose high upreared and abutting fronts
 The perilous narrow ocean parts asunder:
 Piece out our imperfections with your thoughts;
 Into a thousand parts divide on man,
 And make imaginary puissance;
 Think when we talk of horses, that you see them
 Printing their proud hoofs i' the receiving earth;
 For 'tis your thoughts that now must deck our kings,
 Carry them here and there; jumping o'er times,
 Turning the accomplishment of many years
 Into an hour-glass: for the which supply,
 Admit me Chorus to this history;
 Who prologue-like your humble patience pray,
 Gently to hear, kindly to judge, our play.

Para Kaufman, Shakespeare estava consciente de que sua arte estava muito aquém da compreensão do inculto público do *Globe Theater* e que sua linguagem artística estaria, de certa forma, desperdiçada. Esse impasse entre a genialidade do autor e a qualidade de sua audiência ressoa no Epílogo de *A Tempestade* e no Prólogo de *Henrique V* como a temática da efemeridade da arte.

7. PRÓSPERO E FAUSTO

Harold Bloom irá apontar semelhanças entre o personagem de Próspero e Fausto, de Christopher Marlowe. Os paralelos entre ambos são muitos, a começar pelos nomes: 'Próspero' é a tradução para o italiano da palavra 'Fausto', significando venturoso ou afortunado. No que tange ao enredo, Ariel, tal qual Mefistófeles, guia Prospero no pathos do conhecimento sobrenatural. O tema do ocultismo é tratado de maneira semelhante nas duas peças. Em troca do poder mágico, tanto Prospero quanto Fausto fazem concessões: Próspero renuncia o Ducado de Milão e Fausto – mais tragicamente – compromete sua alma. Ouvimos também o eco de Fausto na fala de Prospero no Ato V “Drown my book”. Tanto Prospero quanto Fausto, apesar de protagonistas, não despertam a empatia do leitor, caracterizando-se por serem personagens anticarismáticos (BLOOM, 1998)

Para Bloom, em *A Tempestade*, Shakespeare estaria uma fazendo uma clara referência a Marlowe, outrora seu mentor e amigo. É sabido que Shakespeare admirou e imitou Marlowe no início de sua carreira. Logo, em *A Tempestade* (escrita anos após a morte de Marlowe), finalmente haveria a superação do dilema faustiano e Próspero seria uma espécie de ‘anti-Fausto’. O fato de Próspero assemelhar-se tanto a Fausto e discordar dele em tantos outros pontos é, ao mesmo tempo, uma homenagem a Marlowe e um indício de uma superação da arte de seu mentor.

CONCLUSÃO

Diante do exposto no presente trabalho, observa-se que há em *A Tempestade* elementos nos permitem interpretá-la como uma peça de despedida de Shakespeare ao teatro. Os fatos que colaboram com esta tese podem ser assim enumerados: a peça tem por título um dos símbolos mais recorrentes no universo shakespeariano, seu enredo é a superação do conflito trágico que movia as peças anteriores, o personagem de Próspero compartilha muitos elementos que o assemelham ao próprio autor, o epílogo trata da metalinguagem e da criação poética.

Ao tratar do abandono de Shakespeare ao teatro, *A Tempestade* reflete alguma das preocupações que atribulariam um autor no fim de sua carreira, tais como a fadiga artística, a impossibilidade de se transmitir a arte a um sucessor, e a efemeridade de sua obra.

É possível ver em *A Tempestade* uma bela reflexão e homenagem à imaginação, criatividade e ao fazer artístico. Há nela um velado otimismo e um tom de serenidade que nos permite vislumbrar a complexa relação de uma artista e sua arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES; SOUZA, E. D. **Poética**. 7. ed. [S.l.]: Imp. Nac. Casa da Moeda, 2003.

BARTHES, R. **A Morte do Autor**, 1984. Disponível em:
<http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/48019/mod_resource/content/1/morte_do_autor.pdf>. Acesso em: 02 Fevereiro 2013.

BLOOM, H. **Shakespeare: the invention of the human**. New York: Riverhead Books, 1998.

DOWDEN, E. **Shakspeare: a critical study of his mind and art**. 3a. ed. New York, London: Harper & Brothers Publisher, 1875.

HUGHES, T. **Shakespeare and the Goddess of Complete Being**. London: Farber and Farber, 1992.

KAUFMANN, W. **From Shakespeare to Existencialism**. New York: Anchor Books, 1960.

KNIGHT, G. W. **The Shakespearian Tempest**. London: Methuen & Co Ltd, 1964.

KOTT, J. **Shakespeare our Contemporary**. London: Methuen & Co Ltd, 1965.

SHAKESPEARE, W. **Henry V**. New York: Washington Square Press, 2005.

SHAKESPEARE, W. **The Tempest**. New York: Washington Square Press, 2005.

WILSON, E. C. **Shakespeare, Santayana, and the Comic**. Alabama: The University of Alabama Press, 1973.